705
.P23
1913

Année Avril 1913 N° 5

PARISIA

LA IVe EXPOSITION DES ARTS DE L'ASIE AU MUSÉE MUNICIPAL CERNUSCHI

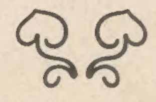
ITHSONIAN
STITUTION
812.

v. 5 (1913)

PARISIA

LA IVE EXPOSITION
DES
ARTS DE L'ASIE
AU
MUSÉE MUNICIPAL CERNUSCHI

PROMENADES ARTISTIQUES



ADMINISTRATION-RÉDACTION :
PARIS — 20, RUE DE LONGCHAMP — PARIS

705
.P23
1913

5 r
23

IVe Exposition des Arts de l'Asie

L'ART BOUDDHIQUE

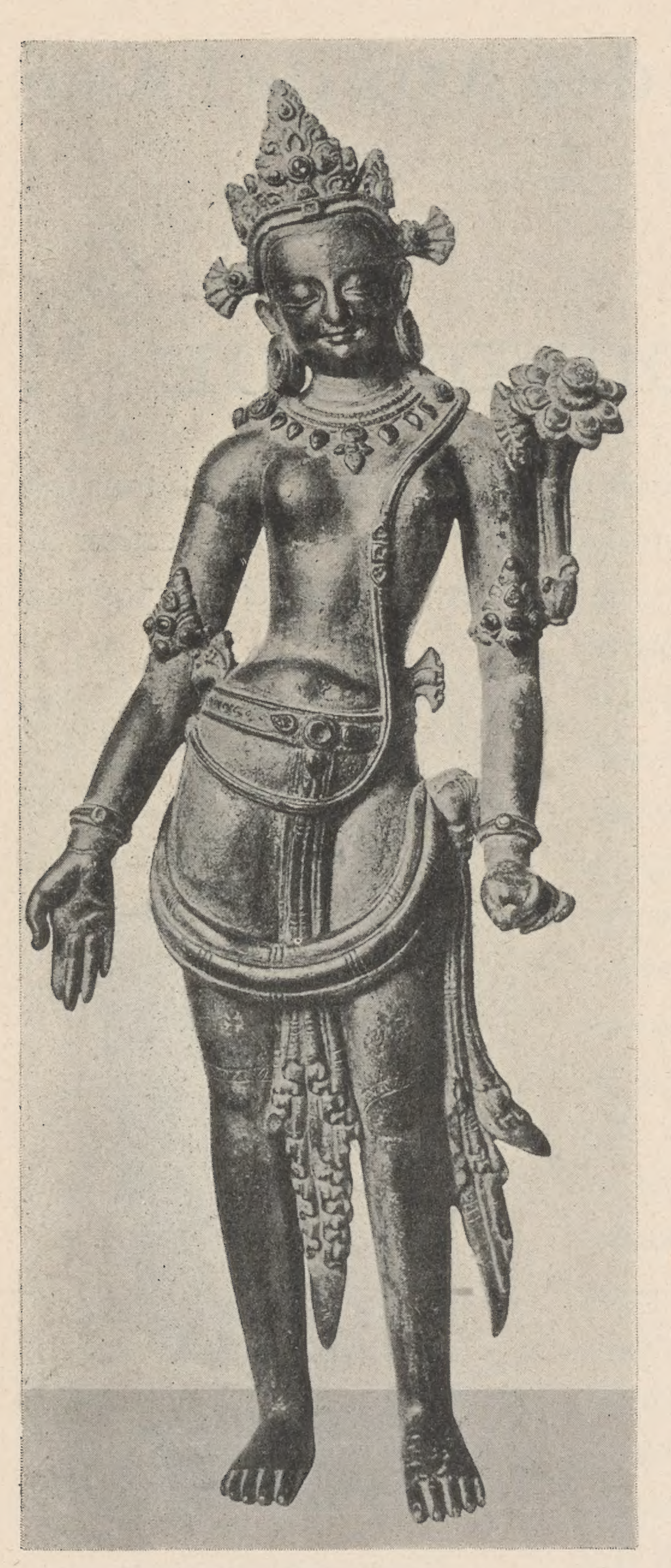
On ne saurait prétendre examiner ici dans leur détail tous les documents réunis au musée Cernuschi. A l'heure où la direction de *Parisia* veut bien me demander une appréciation sur cette exposition d'art bouddhique, un grand nombre de pièces, parmi les meilleures qui doivent y figurer, ne sont pas encore sous nos yeux. Il ne faut donc pas songer à une énumération complète, encore moins à reproduire tout ce qui mériterait de l'être. Aussi bien, le classement méthodique de tous les objets exposés doit-il être réservé au Catalogue de l'exposition, et la reproduction des œuvres capitales, au fascicule de la revue *Ars Asiatica* qui leur sera consacré.



Collection Alphonse Kann.

Notre but, qui n'apparaîtra peut-être pas comme moins utile, sera donc simplement de soumettre au public quelques vues générales qui pourront l'éclairer sur le but, les éléments et les caractères de l'exposition qui lui est présentée aujourd'hui.

On connaît le succès de l'entreprise faite à Munich, il y a peu d'années, pour faire connaître l'art musulman. C'est un essai du même genre que la Ville de Paris a voulu tenter, en l'appliquant à l'art bouddhique. Elle a fait appel aux collectionneurs français et étrangers; nul ne lui a marchandé son concours. Citer les personnalités qui ont mis à sa disposition leur goût, leur savoir et leur expérience, serait donner



Collection Coomaraswamy.

la liste de tous les amateurs et des savants qui s'occupent de l'art et de la pensée asiatiques.

La matière d'une exposition bouddhique est riche, Il est remarquable que la religion de Çakya-Mouni, dont l'ascétisme moral est si dépouillé, a provoqué sur tous les points où elle s'est propagée, une merveilleuse floraison de formes artistiques. Non seulement elle a alimenté l'austère méditation des sages, mais encore l'inspiration des peintres et des sculpteurs. Dans bien des régions, cette influence sur la sensibilité extérieure l'emporta même sur la propagation purement dogmatique. Si la pensée bouddhique mérite d'exercer la sagacité des exégètes, les arts qui sont issus d'elle sont donc, à titre au moins égal, dignes de retenir l'attention des critiques et du public.

Le Bouddhisme, à son début, se montra pourtant hésitant devant la représentation du Dieu lui-même. La prédication de Çakya-Mouni date du cinquième siècle avant notre ère. Une longue période fut nécessaire pour que les artistes hindous, retenus par le respect, se décidassent à oser figurer le Maître. Dans les œuvres primitives qui retracent les scènes légendaires de la vie du Bouddha, la place du Dieu reste vide; une table nue occupe l'espace où il devrait se tenir parmi les

disciples, les assistants, les personnages ou les animaux épisodiques. Il fallut l'influence hellénistique pour enhardir les pieux tailleurs d'images de l'Inde. Cette influence se fit sentir aux environs de l'ère chrétienne. Elle s'est principalement manifestée dans la province du Gandhara; c'est surtout aux explorations et aux savantes critiques de M. Foucher que l'on doit sa mise en lumière.



Collection Coomaraswamy.

Les documents de l'Art gréco-bouddhique du Gandhara sont rares. Londres en possède quelques-uns. Le musée du Louvre renferme les remarquables spécimens rapportés par M. Foucher. C'est à Mme Michel, parente du savant français et qui l'accompagna dans sa mission avec un dévouement infatigable, que le musée Cernuschi doit la collection qu'il expose. Ces fragments, parmi lesquels on doit mettre hors de pair la très belle tête, au galbe si pur, permettent d'apprécier la force de l'apport hellénistique dans le développement de l'art hindou. Il s'agit en réalité d'un véritable greffage. Mais nous apprécierons plus loin l'importance et la persistance des éléments grecs dans l'art bouddhique. Citons encore un charmant buste du Bouddha et deux bas-reliefs, prêtés par des collectionneurs de Londres.

L'art bouddhique hindou est représenté dans l'exposition actuelle par une série de bas-reliefs en pierre, par des bronzes et des ivoires ceylanais, et par une suite de bronzes et de cuivres du Nepal dont le type se rapproche beaucoup des formules tibétaines. Ces pièces pro-



Collection Léonce Rosenberg.

viennent en grande partie de la collection de M. Ananda K. Coomaraswamy. Les peintures anciennes ne sauraient être transportées en Europe. Les plus belles sont, en effet, posées à la fresque sur les parois de temples creusés eux-mêmes dans le roc. Tel est le cas des célèbres peintures d'Ajanta. Celles-ci, dont plusieurs copies furent exécutées notamment par Mrs Herringham, ont été photographiées au prix de mille difficultés par M. Victor Goloubew, qui a fait agrandir une suite de nombreux clichés pour permettre aux visiteurs de notre exposition d'admirer le style de ces documents uniques, datant de plus de quinze siècles et voués à une disparition prochaine. L'India Society a bien voulu prêter quelques-unes des remarquables copies de Mrs Herringham. Par le jeu des couleurs, elles nous font comprendre mieux encore tout l'intérêt de l'exploration systématique des grottes d'Ajanta réalisée par M. Goloubew, qui pour la première fois nous met en présence d'une forme d'art extraordinairement riche, nouvelle et variée.

C'est assurément à la tradition hindoue directe qu'il faut rattacher

les œuvres d'art de Java. Mais ces œuvres témoignent, autant dans l'inspiration que dans la technique, d'une originalité très particulière; on commence seulement à leur prêter l'attention qu'elles méritent. Les sculptures de Borouboudour sont assurément célèbres, et les quatre magnifiques têtes en pierre volcanique exposées par MM Alphonse Kann et Stoclet démontrent que cette réputation n'est pas usurpée. Mais qui s'occupait de ces bronzes admirables, au style élégant, si délicat, et dont l'alliage spécial se traduit par une patine inimitable? La collection de M. Meyer et les pièces appartenant à MM. Goloubew, Kann, Rosenberg et Brummer permettent d'apprécier ces qualités. Le Bouddhisme et le Brahmanisme sont souvent mélangés dans les pièces javanaises. Le sentiment qui domine est pourtant celui de la doctrine prêchée par Çakya-Mouni.



Collection Worch.

C'est sans doute en Chine que nous trouvons le développement le plus complet et le plus harmonieux de l'art bouddhique. Encore devons-nous penser

que, si cet art y a fait naître une profusion de chefs-d'œuvre dans la peinture et la statuaire, il s'y montre assez différent des types hindous originels et fait preuve d'une assez grande liberté d'inspiration vis-à-vis de la religion dont il est issu. C'est que le Bouddhisme, arrivant en Chine, y rencontrait une civilisation déjà vieille de plusieurs dizaines de siècles, parfaitement organisée, et que l'on peut considérer comme ayant atteint un réel degré de perfection aussi bien dans les institutions sociales que dans les domaines de la pensée et des arts. Quoiqu'elle fût en possession d'une organisation qui lui convînt exactement, la Chine ne repoussa pas les lumières qui lui venaient de l'Asie centrale. Son excellent esprit de tolérance, qui s'est toujours appliqué aux choses de la beauté comme à celles de la religion, lui conseilla d'accueillir avec faveur les suggestions métaphysiques et esthétiques du Bouddhisme : elle se sentait assez forte, assez sûre de la persistance de son génie, pour s'ouvrir avec confiance à des formes nouvelles, capables d'enrichir sa sensibilité sans en compromettre le développement original.



Collection Desmazières.

C'est officiellement au premier siècle de notre ère que le Bouddhisme pénétra en Chine. On connaît la légende de l'empereur Ming Ti, qui, en l'an 67, ayant vu dans son sommeil une grande image dorée, consulta le conseil et décida d'envoyer des ambassadeurs dans l'Inde afin de s'enquérir de la divinité mystérieuse qui lui était ainsi apparue. Les ambassadeurs revinrent et ramenèrent deux moines hindous porteurs de manuscrits et de peintures bouddhiques. Il est toutefois probable qu'avant cette époque, la Chine avait déjà quelques connaissances

du Bouddhisme, notamment par l'ambassade de Tchang K'ien, qui dura de 139 à 126 avant le Christ, et valut à l'Empire du Milieu d'intéressantes notions sur la religion de Çakya-Mouni en même temps que des acquisitions plus matérielles telles que la vigne, la luzerne et la grenade de Parthie.

Quoi qu'il en soit, le Bouddhisme exerça sur les arts chinois une influence certaine dès les premiers siècles de notre ère. On la retrouverait peut-être, mais encore indirecte et peu précise, dans certains bas-reliefs de la dynastie Han. Elle éclata avec ampleur dans les sculptures représentant des personnages proprement bouddhiques, qui datent des dynasties Wei, T'ang et Song, au cours d'une période qui s'étend du IVe au XIIe siècle. Nous connaissons, par les missions de M. Chavannes dans la Chine septentrionale, les admirables sculptures de Yun-kang et de Long-men. Les premières datent du Ve siècle et constituent les plus anciens documents du Bouddhisme chinois actuellement connus; les secondes doivent être placées aux environs du VIIIe siècle.

Sous quelles formes et avec quel apport d'influences l'art bouddhique se présenta-t-il à la Chine? On peut commencer à répondre à cette question depuis quelques années, grâce aux résultats des missions Foucher dans le Gandhara, des missions allemandes, russes, anglaises et françaises (notamment de M. Pelliot) dans le Turkestan, et de la mission Chavannes dans la Chine septentrionale. Rappelons-nous l'influence hellénistique si évidente dans les œuvres gandhariennes : elle présida à l'élaboration de l'art gréco-bouddhique, dont nous pouvons suivre la marche à travers les sables du Turkestan, et dont nous constatons l'aboutissement dans les grottes


Collection Stoclet.


Collection Cernuschi.

de Yun-kang et de Long-men. Gandhara, Turkestan, Chine septentrionale. Tels sont donc les trois stades du Bouddhisme dans sa marche vers l'Asie orientale.

On admet généralement qu'à l'origine la sculpture bouddhique chinoise du Nord est caractérisée par un style élégant et souple, qui s'oppose à celui du Sud, plus lourd, plus massif. Encore faut-il reconnaître des différences dans les œuvres septentrionales : celles de Yun-kang, par exemple, offrant des traits plus aigus et plus accusés, tandis que les statues de Long-men dénoncent par leur grâce délicate une époque plus avancée et des recherches raffinées.

On pourra juger des premières par quelques documents d'excellent ordre, notamment par la belle statue polychromée qu'expose M. Léonce Rosenberg et dont l'allure offre de si curieuses analogies avec notre art médiéval; la polychromie n'est d'ailleurs pas contemporaine de la sculpture, et ne remonte sans doute qu'au XVI[e] siècle. C'est probablement au type de Yun-kang qu'il faut rattacher encore la saisissante statue accroupie prêtée par M. Worch et dont les jambes croisées offrent une si curieuse stylisation. Un document dont l'équivalent n'était encore jamais parvenu en Europe, la Koan Yin de pierre, traitée en grandeur naturelle, appartenant également à M. Worch, représente l'école de Long-men; la déesse est figurée dans cette pose légèrement


Collection Peytel.

fléchie qui donne tant de grâce au port de la tête, au mouvement des bras, à l'allure du torse. Un sourire mystérieux et tendre vient parer comme une lueur le visage de la déesse; l'architecture de la coiffure, la combinaison du dos et des flancs, tout indique l'œuvre d'un maître à une époque d'art proche de la perfection. La statuaire chinoise ne nous avait encore jamais envoyé de morceaux aussi complets. On comparera cette œuvre maîtresse avec la statue d'un style si serré, d'une expression si grave, si concentrée, représentant un personnage auréolé, debout, qui appartient à M. Goloubew.

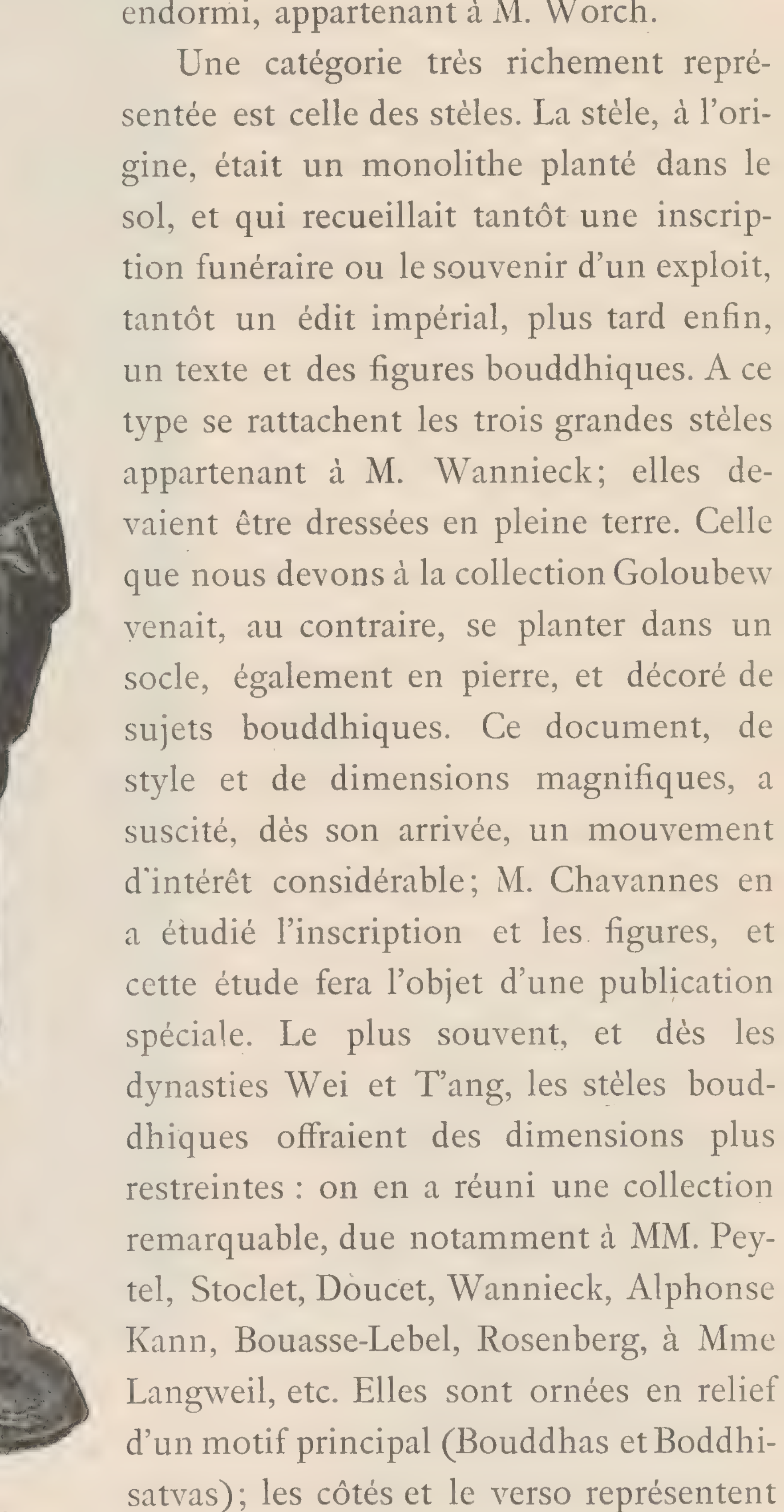


Collection Cernuschi.

A Yun-kang et à Long-men se rattachent la série des têtes bouddhiques chinoises présentées dans nos vitrines. Chacune mériterait de retenir l'attention par une description détaillée; mais il faut laisser au visiteur le soin d'admirer la suavité des unes, le grave recueillement des autres; toutes se distinguent par l'extrême simplicité de la technique et l'intensité de l'expression.

Les sculptures de l'école du Sud offrent, au premier abord, un aspect moins séduisant. On les taxerait de lourdeur. Mais à les bien examiner, on se laisse vite envahir par leur charme qui rachète en vigueur puissante et rassise, la grâce onduleuse qui leur fait parfois défaut. Je n'en veux pour exemples que la Koan Yin assise de la collection Desmazières,

la Koan Yin, sous la forme masculine et environnée de nuages (collection Goloubew), ou encore la figure chevauchant un animal et le prêtre endormi, appartenant à M. Worch.



Collection Desmazières.

Une catégorie très richement représentée est celle des stèles. La stèle, à l'origine, était un monolithe planté dans le sol, et qui recueillait tantôt une inscription funéraire ou le souvenir d'un exploit, tantôt un édit impérial, plus tard enfin, un texte et des figures bouddhiques. A ce type se rattachent les trois grandes stèles appartenant à M. Wannieck; elles devaient être dressées en pleine terre. Celle que nous devons à la collection Goloubew venait, au contraire, se planter dans un socle, également en pierre, et décoré de sujets bouddhiques. Ce document, de style et de dimensions magnifiques, a suscité, dès son arrivée, un mouvement d'intérêt considérable; M. Chavannes en a étudié l'inscription et les figures, et cette étude fera l'objet d'une publication spéciale. Le plus souvent, et dès les dynasties Wei et T'ang, les stèles bouddhiques offraient des dimensions plus restreintes : on en a réuni une collection remarquable, due notamment à MM. Peytel, Stoclet, Doucet, Wannieck, Alphonse Kann, Bouasse-Lebel, Rosenberg, à Mme Langweil, etc. Elles sont ornées en relief d'un motif principal (Bouddhas et Boddhisatvas); les côtés et le verso représentent généralement quelques figures bouddhiques tracées au trait ou sculptées en relief léger. Leur matière accuse tantôt une sorte de marbre, auquel le temps a donné une chaude patine ambrée, tantôt un basalte noir, presque bleu. Certaines portent



Collection Wannieck.

des traces de polychromie. Une inscription donne le plus souvent la date et les circonstances de l'exécution ou les noms des donateurs. Les inscriptions relevées sur les pièces exposées ont été traduites; on trouvera leur texte dans le catalogue.

Infiniment précieuses, et comme matière, et comme travail, apparaissent les statuettes en bronze ou cuivre dorés, datant des mêmes dynasties Wei et T'ang, et dont nous devons des séries superbes à MM. Stoclet, Peytel, à Miss et Mr Getty, à M. Worch, etc. Les mêmes qualités de synthèse que l'on admire dans les grandes sculptures en pierre, se retrouvent ici, jointes à une finesse technique incomparable; les plans sont accusés, sur ces petits objets, avec une vigueur qui permettrait de les développer à la plus grande échelle, et cependant la finesse du détail dénonce le minutieux souci de perfection qui inspirait l'artiste; on ne saurait mieux allier la vigueur sculpturale et le goût du raffinement précieux.



Collection Goloubew.

Qu'il s'agisse de grandes pierres ou de statuettes de métal, l'ensemble des œuvres sculptées des dynasties Wei et T'ang se présente donc avec des caractères communs. On y découvre, à l'analyse, des éléments hindous surtout apparents dans les sujets traités, une marque du génie chinois qui donne à ces œuvres la sérénité qui leur est propre, et la persistance de l'influence hellénique dont nous avons déjà parlé; cette influence est à la fois très réelle et très secondaire; on se tromperait également en la niant et en lui attribuant une importance excessive; sensible dans certains détails

d'exécution, tels que la stylisation habile du front, des sourcils, du nez, ou la disposition symétrique des draperies, elle n'a guère pénétré jusqu'au fond même de l'inspiration chinoise; le génie qui anime ces sculptures est bien celui qu'avaient façonné vingt ou trente siècles de civilisation originale, et je ne crois pas trop dire en signalant, entre telle ou telle œuvre gandharienne où s'appliquaient les formules toutes nues de la statuaire grecque, et les nobles sculptures des Wei et des T'ang, toute la distance qui sépare un procédé fortuitement adopté, d'une inspiration puissante s'élevant des régions profondes d'une race. Certes, l'art bouddhique chinois doit beaucoup aux apports hellénistiques, et, d'un point de vue plus général, l'art tout entier de la Chine a reçu du sentiment bouddhique un magnifique stimulant; mais on peut très bien supposer le développement d'un art chinois sans Bouddhisme, ou d'un art bouddhique dépouillé d'influences grecques.



Collection Loo Ching-tsai.

Nous n'avons jusqu'ici, envisagé l'art bouddhique des Wei et des T'ang que sous sa forme statuaire. Il exista pourtant à ces époques une peinture digne de toute admiration. M. Giles veut même voir en Wou Tao-tseu, qui vivait au VIIIe siècle, le premier des peintres chinois de tous les temps. Nous ne pouvons en tout cas que difficilement nous faire une idée des premiers documents de la peinture bouddhique chinoise, à cause du nombre infiniment restreint des œuvres qui ont survécu. Les figures sacrées de Wou Tao-tseu jouirent de bonne heure d'une très haute réputation.

On les gravait sur pierre, ce qui permettait d'obtenir, par le procédé de l'estampage, des reproductions au trait, tirées à peu d'exemplaires, et qui remplaçaient auprès des amateurs les œuvres originales du maître. On peut voir dans les salles du rez-de-chaussée une série d'estampages anciens ainsi exécutés sur une pierre gravée d'après la célèbre Koan Yin de Wou Tao-tseu. Le style en est sévère. Déjà, quelques siècles plus tard, sous la dynastie des Song la peinture religieuse chinoise témoignait d'une inspiration plus naturaliste. Nous la retrouvons quelque peu amollie, visant à l'agréable et recherchant les effets plaisants de la couleur et du dessin, sous la dynastie des Ming (XIV[e]-XVII[e] siècles). Les œuvres postérieures à cette époque peuvent sembler plus ou moins réussies, mais tombent trop souvent dans l'académisme et la froideur.


Collection Smet.

La sculpture bouddhique des Ming se présente surtout sous forme de bronzes. C'est antérieurement à cette période (peut-être sous les T'ang ?) qu'on doit placer la si vigoureuse et si puissante statue de Vajravana, sous sa forme de « protecteur de la religion », que prête M. Goloubew. Nous atteignons l'époque Ming à ses débuts avec le Bouddha debout, de M. le comte Desmazières, œuvre noble et forte qui n'a pas dépouillé l'archaïsme des origines, mais où l'on sent percer la recherche d'une élégance nouvelle. A cette même formule, on peut rattacher les belles statues en bronze de M. le D[r] Fournier, de M. Smet, de M. Loo Ching-tsai, et probablement le grand Bouddha de six mètres, appartenant encore à M. Loo Ching-tsai, qui a quitté récemment la Chine et doit arriver à Paris pour le début de l'exposition.

Les pièces céramiques bouddhiques antérieures au XV[e] siècle sont rares. On peut cependant considérer comme telles les figures de gardiens de temples trouvées dans les tombes de l'époque T'ang (terres cuites

émaillées), et quelques statuettes remontant à l'époque Song, comme la délicieuse petite Koan Yin de M. Georges Viau.

C'est peut-être à l'époque Song ou, en tout cas, au début des Yuan, que l'on doit attribuer deux pièces d'un caractère magnifique, décorées d'émaux verts et jaunes : je veux parler des statues d'Arhats, dont l'une est prêtée par M. Worch et l'autre par M. Tsang Jen-tsié. Les deux saints sont accroupis et représentés en grandeur naturelle. Le premier, au visage paisible, donne une impression de sérénité incomparable; la draperie est d'un style très pur, les mains d'une beauté parfaite. Le second frappe par son caractère réaliste et très vivant. Tous deux, en plus de leur valeur statuaire, offrent cet intérêt de révéler un type céramique jusqu'ici inconnu, intermédiaire entre les œuvres des T'ang et celles des Ming.



Collection Worch.

On trouvera dans les vitrines une série de personnages bouddhiques contemporains ou postérieurs à l'époque Ming, en biscuit, porcelaine, ivoire, jade, cristal de roche, etc., notamment les Koan Yin en blanc de Chine, de Mme de Basily et de M. Vissière, les divinités, prêtées par M. Georges Viau, la série d'Arhats de M. Loo Ching-tsai, et la collection si agréablement formée par M. Bullier. Le goût des matières pures et rares, les recherches d'une technique raffinée remplacent ici la vigueur du sentiment. C'est un aspect du Bouddhisme chinois qui plaît aux yeux et parle à l'imagination; comme tel, il méritait de n'être pas oublié.

Au fond, si l'on y songe bien, le Bouddhisme fut surtout un stimulant de la sensibilité de la Chine et du Japon, un aliment de leur imagination; il vint les frapper de l'extérieur, sans pénétrer absolument jusque dans leur substance même.

Il n'aborda au Japon que plusieurs siècles après sa diffusion en Chine. C'est vers 522 qu'un missionnaire chinois vint bâtir sur la côte nippone une petite chapelle où il enferma ses images religieuses. Mais le Bouddhisme ne connut pas au Japon la période de tâtonnements qui marque son introduction en Chine. Il fut adopté d'emblée, avec un enthousiasme auquel l'état social et les considérations politiques ne furent sans doute pas étrangères.



Collection Tsang Jen-tsiè.

C'est qu'il découvrait ici un terrain à peu près vierge. Le Japon se trouvait encore dans un état de civilisation rudimentaire que d'aucuns rapprochent de la barbarie. Les arts n'y existaient pas. Sa forme politique était chancelante. Il possédait pourtant un système religieux, d'inspiration naturaliste, où les astres et les éléments tenaient une grande place; mais ce culte shintoïste, qui se célébrait dans des temples nus et n'avait d'autre symbole qu'un miroir poli, ne parlait guère à l'imagination si vive de la race. Avec la troupe auguste et variée des divinités bouddhiques, toute une civilisation riche et plaisante s'offrit au contraire au peuple nippon : il les adopta d'un coup, et en même temps reçut une peinture, une sculpture, une

architecture tout élaborées. Ces arts lui parvenaient par l'intermédiaire de la Chine et de la Corée, et au point même où ces deux peuples avaient su les porter. Le Japon les accueillit tels quels, et les statues bouddhiques qu'il créa d'abord se rapprochèrent tellement de leurs modèles, qu'on se demande encore, devant certaines d'entre elles, si vraiment elles sortent de ses mains, ou si l'on n'est pas en présence de documents coréens ou chinois.



Collection Getty.

L'art primitif bouddhique du Japon participe donc de la noblesse de la grande époque chinoise. Il conserva pendant plusieurs siècles ce sentiment vigoureux et profond. Quelques bois sculptés de l'ère Suiko en font foi sous nos yeux: ils sont traités dans un esprit large, simple et fort; et tel fragment, qui ne présente plus qu'un masque et qu'une poitrine vermoulus, à peine relevés de quelques traces de peinture blanche, nous émeut davantage que des pièces plus imposantes, mais plus froides, exécutées quelques siècles plus tard. Il faudrait disposer de plus de temps pour examiner comme elles le méritent les admirables figures peintes ou sculptées provenant des collections Vever, Petrucci, Stoclet, Getty, Doucet, Kann, Henraux, etc. Elles nous montrent ce que fut l'art du bois sculpté à cette époque d'enthousiasme et d'émotion, où la race japonaise reçut du continent des formes religieuses déjà fixées, mais dans lesquelles elle sut mettre un peu de son tempérament rêveur et délicat.

On en trouverait un reflet saisissant dans le grand portrait de prêtre exposé par M. Goloubew; cette peinture, aux blancs et aux roses atténués par le temps, dégage un véritable sentiment religieux, où la virtuosité n'a point de part, et qui s'inspire seulement du respect sacré dont l'artiste était envahi devant le personnage qu'il peignait. Rappelons-nous,

d'ailleurs, que les premiers portraits bouddhiques, au Japon comme en Chine, étaient rarement exécutés en présence du modèle, mais seulement après sa mort. C'était donc plutôt un aspect poétisé, une sorte de physionomie morale que l'artiste cherchait à rendre. Même s'il s'agissait de représenter tel ou tel personnage célèbre par ses vertus, l'attitude et le visage qu'on lui prêtait, traduisaient un peu de ce recueillement surnaturel dont on enveloppait les images des dieux.



Collection Doucet.

On peut dire, d'ailleurs, que c'est en Chine et au Japon que les images bouddhiques ont revêtu leur aspect le plus idéalisé. La vie anecdotique du Bouddha y est laissée de côté; on trouve très rarement en Extrême-Orient, la représentation de ces scènes célèbres qui excitaient la verve des artistes hindous : l'incident de l'épervier et de la colombe, la rencontre du vieillard, du malade, du mort, la tentation de Çakya et tant d'autres. Les Chinois et les Japonais n'ont retenu de la légende bouddhique que les grandes figures; ils les ont détachées de leur existence terrestre, pour incarner en elles l'idéal intellectuel et moral qu'ils s'étaient formé.

Collection Petrucci.

Ce caractère, qui est le plus essentiel du Bouddhisme d'Extrême-Orient, s'est maintenu glorieusement en Chine pendant une période de près de dix siècles. Il a persisté moins

longtemps au Japon. Le génie réaliste de la race nippone a rapidement percé à travers les formules épurées qu'il avait reçues de la Chine et de la Corée. Cette évolution réaliste de l'art bouddhique japonais est particulièrement sensible dans la façon d'interpréter les portraits. Déjà, le prêtre appartenant à M. Stoclet tend son corps dans un mouvement hardi, spontané, que l'artiste s'est plu évidemment à rechercher; cette peinture peut montrer de façon typique cet instant d'équilibre où l'art nippon se tient dans un mélange, qui lui est propre, de stylisation idéalisée et d'observation exacte. On la rapprochera des trois excellents portraits appartenant à M. Doucet, de celui de M. Smet, etc.... De plus en plus, qu'il s'agisse de peinture ou de statuaire, on verra prédominer la seconde tendance. Ici, c'est un geste puissant, rapide, qui séduira l'artiste, ailleurs l'expression directe d'une physionomie aux caractères individuels accentués : un sourire, un regard, les rides d'un visage qui vieillit, le pli rusé d'une bouche réticente. L'œuvre garde le plus souvent un caractère de haute tenue. Mais où donc est le sentiment de beauté surnaturelle qui s'était dégagé des méditations de Çakya Mouni? L'esprit de gaîté qui flotte dans l'atmosphère japonaise l'a dissipé. Nous constatons ici encore que l'esthétique du Bouddhisme s'est adaptée au génie de la race et du climat.



Collection Bouasse-Lebel.

L'exposition du musée Cernuschi met sous nos yeux une série de documents sculptés qui nous font assister à cette évolution, depuis l'austère et grandiose Bishamon de M. Petrucci jusqu'aux portraits de prêtres accroupis qui traduisent si curieusement la personnalité de ceux qui les ont inspirés. Deux pièces intermédiaires, d'une qualité exceptionnelle, permettront de saisir cet acheminement vers un art plus terrestre, où le sujet religieux sert surtout d'aliment à des intentions humaines : je veux parler de la statuette d'assistant, appartenant à M. Bouasse-Lebel, et de l'Apsara, de M. Raymond Kœchlin; ce sont des

morceaux pleins de charme et d'une émotion délicate et nuancée.

La même transformation s'observera dans la peinture. La collection Vever suffirait à nous édifier sur ce point. Tantôt les personnages divins s'y montrent sous leur forme type; la Boddhisatva Djizô n'apparaît muni de la boule et du sistre que parce que ces deux attributs sont nécessaires pour marquer sa physionomie légendaire. Amida descend des cieux vers les deux assistants inclinés qui l'attendent, sans qu'aucun détail pittoresque vienne altérer le caractère sacré de sa silhouette d'or. Et la piété un peu académique des peintres nippons répétera longtemps encore ces formules qui datent de l'ère primitive. Mais bientôt une fantaisie plus profane — et plus particulièrement japonaise aussi — ne manquera pas de se faire jour. Voyez par exemple, dans l'admirable peinture de Foudo (collection Vever), le petit assistant qui joint les mains, et demandez-vous si le modelé, la couleur de ce corps gras et jeune à la fois ne trahissent pas une préoccupation plus terrestre que sacrée. Prenons d'autre part la série des Koan Yin des collections Vever, Lucien Henraux, Albert Henraux : la divinité cesse peu à peu de former le centre moral de la composition; l'eau du torrent qui court, la cascade qui s'écroule, l'aspect d'une montagne surplombante, l'habile disposition d'une branche d'arbre prennent la première place dans l'esprit amusé de l'artiste nippon. M. Sei-ichi Taki a très intelligemment montré comment les sectes Zen et Jôdô ont favorisé ce retour de l'art japonais, à travers les formules du Bouddhisme, vers le naturalisme du Shintoïsme primitif.



Collection Raymond Kœchlin.

C'est au Tibet que le Bouddhisme a revêtu l'un de ses aspects les plus saisissants. Son introduction paraît remonter à une époque reculée; mais, dès le début, et bien qu'elles y soient parvenues directement par l'Inde du Nord, les croyances et les formes bouddhiques s'altérèrent au contact des croyances autochtones. Le Bouddhisme tibétain est tout imprégné de sorcellerie et de pratiques magiques. Son iconographie est tout à fait spéciale; il a créé toute une classe de Bouddhas de contemplation et modifié de façon singulière la physionomie morale et la représentation plastique des divinités du Bouddhisme hindou.

La sensibilité des Tibétains est, en effet, particulièrement originale et puissante. Ces montagnards, habitants de solitudes glacées, constamment soumis aux rigueurs d'un des climats les plus durs du monde, ont acquis au contact de cette nature rebelle un caractère âpre, dont la sauvagerie est tempérée par un penchant vers la rêverie et par la poésie d'une vive imagination. Aucun rideau, — ni l'abondance d'une nature luxuriante, comme aux Indes, ni la variété d'un ciel aimable et vaporeux, comme au Japon — ne les sépare du spectacle des forces éternelles; ils en reçoivent directement l'impression puissante, qui ne semble parfois les accabler que pour mieux provoquer un réveil de l'esprit et des sens.



Collection Doucet.

Leur art paraît fruste au premier abord. Il surprend par un aspect brutal, par un certain goût de l'horrible qui leur fait concevoir des figures grimaçantes, en des attitudes où la violence le dispute à la luxure. Mais à côté, voici de délicieuses représentations féminines, sorties d'une inspiration pure et raffinée, des visages charmants, des corps flexibles, un sens délicat de la composition

du corps humain comme des paysages. Les couleurs des peintures sont crues, audacieusement juxtaposées en tons durs; l'œil, toutefois, en aime vite la saveur. On se plaît aux statues de cuivre ou de bronze doré, rehaussées de pierres rouges, vertes ou bleues. On éprouve enfin une sympathie que rien n'efface, pour ces êtres sincères qui vont droit où d'autres tâtonnent, qui ont appris à souffrir et à aimer sans artifice, et chez qui le sentiment de la mort se mêle si étrangement à celui de la vie.



Collection Smet.

Le Dr Fournier a prêté quelques-unes des pièces les plus impressionnantes de sa collection. Sa grande déesse dansante — cuivre repoussé, — son Yamantaka « Vainqueur de la mort », — cuivre massif, — sa déesse assise, sont autant de morceaux dont on aurait quelque peine à se procurer les équivalents. M. Jacques Bacot, qui fit déjà au Tibet plusieurs explorations fertiles en résultats, a prêté certaines des meilleures peintures qu'il ait rapportées, un bronze archaïque, plusieurs bronzes dorés. Voici encore les bronzes de M. le comte Desmazières et de M. le Dr Lubet-Barbon. Le Dharma de M. Berthelot accuse une étrange et farouche vigueur. Quant à la collection savamment formée par Mr et Miss Getty, elle donne une idée complète des formes diverses de l'art tibétain; une connaissance iconographique parfaite et un goût exercé ont présidé au choix des pièces qui la composent. On admirera particulièrement ses peintures tantôt brutales, tantôt comme attendries d'une étrange douceur; elles contribueront beaucoup, à côté de celles de M. Goloubew, de M. Bacot, de M. Lévy-Dhurmer, de M. Lucien Henraux, de M. Hackin, de M. Stoclet, à faire comprendre et goûter un art auquel on n'avait pas jusqu'ici prêté l'attention qu'il mérite.

Le Bouddhisme indo-chinois ne se présente pas avec un caractère

d'unité. Au Siam et en Birmanie, il se rattache à ses traditions assez pures; mais au Cambodge les mélanges brahmaniques sont très marqués; en Annam et au Tonkin, c'est au contraire un apport de pratiques taoïstes et de superstitions locales que l'on peut constater.

Collection Vever.

Du point de vue iconographique, ce sont surtout les documents laotiens et cambodgiens qui nous intéressent.

L'art laotien, représenté principalement par des images du Bouddha en bronze, offre un aspect monumental qui lui est assez propre. Si l'on ne peut, à son propos, parler d'antiquité réelle, on est frappé par la justesse naturelle et par les proportions équilibrées du moindre bronze qu'il a créé. Les figures du Laos, comme celles de l'Égypte, pourraient être développées à la plus grande échelle sans perdre aucune de leurs qualités statuaires. Multipliez, par l'imagination, jusqu'aux dimensions du Sphinx, le petit Bouddha accroupi qui orne modestement un sanctuaire domestique: rien ne vous y paraîtra disproportionné.

La très belle série qu'a réunie M. le comte Demazières est infiniment curieuse à cet égard. Je songe en particulier au magnifique Bouddha: sa tête surmontée d'une flamme repose sans effort sur un buste large, aux épaules hautes; la taille est fine: le mouvement des bras abaissés s'harmonise avec celui des jambes repliées; et tout ce corps en parfait équilibre est supporté par un piédestal à la silhouette habile, auquel des pointes recourbées donnent de l'imprévu sans nuire à la masse solide. Le sculpteur qui inventa ce type avait aussi les dons d'un architecte. Et que dire de l'adorant prêté par M. Goloubew? Il réalise le type même de la statuaire noble, qui recherche avant tout des volumes justes et se dépouille des inutiles accessoires. Ce petit bronze est la preuve que l'on peut exprimer, par

les moyens les plus simples, le sentiment le plus délicat. J'aime tout autant la représentation du Bouddha mourant, telle qu'elle apparaît d'après les spécimens en possession de MM. Stoclet, le comte Desmazières et Alphonse Kann.

Quant à l'art khmer, il est d'une expression étrangement humaine. Les figures bouddhiques chinoises ont comme un reflet d'intelligence sereine, apaisée, tranquille; l'arc des sourcils, les yeux qui s'ouvrent avec calme, le nez aux lignes droites, aux ailes égales, la bouche à peine sinueuse, enfin la masse pleine et noble du visage, tout nous parle un langage de recueillement et de spiritualité. Il semble, au contraire, que l'expression des têtes khmers se résume dans le sourire; il a le plus souvent, ce sourire, je ne sais quoi de mystérieux, de secret, d'ironique et de douloureux qui nous remue jusqu'au fond du cœur. La pensée bouddhique ne s'élève pas ici jusqu'aux régions de la sagesse rayonnante, mais paraît s'arrêter devant l'énigme de la destinée. Nul, mieux que les artistes de l'ancien Cambodge, n'a traduit ce sentiment trouble où l'impuissance humaine cherche à railler pour cesser de souffrir, et s'abrite dans une sorte d'indulgence afin de dissimuler son échec. La pure raison, la lucidité paisible, l'esprit de certitude et de sécurité qui se dégagent d'un visage de Yun-kang ou de Long-men, nous apportent parfois comme un réconfort joyeux. Mais il est des heures où la défaillance de l'homme a besoin de sa propre image et recherche comme un plaisir amer le témoignage d'autres défaillances. On goûte alors une consolation profonde en présence de ces visages malheureux et résignés, souriants comme par



Collection Desmazières.

pudeur, que sculptèrent, il y a des siècles, les statuaires d'une race disparue.

Plus d'un rêvera devant les objets prêtés par M. Stoclet, M. de Gouy d'Arsy, M. le Dr Fournier, M. Goloubew. La matière en est particulière; c'est une pierre grise, grenue et presque poreuse, capable d'absorber et de répandre la lumière et la chaleur qui glissent au contraire sur la surface lisse du granit bleu-noir de la Chine du Nord. Quelques plus rares pièces sont en bronze, par exemple le magnifique masque à l'expression si accusée, appartenant à M. Peytel, et la série de statuettes finement fondues et agréablement patinées, recueillies sur place par M. Piquemal.



Collection Cernuschi.

L'art birman est représenté à l'exposition du musée Cernuschi par une admirable petite tête en bois, provenant de Moulmen et prêtée par M. le Dr Fournier, et par plusieurs statues, également en bois (quelquefois laqué et doré), appartenant à Mme Langweil, à Mme Baddly, à Mlle Marie Laurencin, à M. de Margerie, à M. Getty, etc.

M. Louis Rivière a obligeamment prêté plusieurs pièces de travail siamois, dont un Bouddha en pierre, plusieurs Bouddhas en bronze, des urnes funéraires en vermeil décorées d'émaux champlevés, un bol à ablutions. Siamoises également sont les délicates statuettes en argent repoussé et ciselé, que l'on doit à M. le Dr Fournier et à M. Piquemal, et la statue dorée de M. le comte Desmazières.

On quitte l'Exposition Bouddhique non seulement avec le souvenir



Collection Fournier.

d'œuvres d'art puissantes ou pleines de charme, mais après avoir parcouru, à travers l'Asie, les étapes d'une des pensées religieuses qui ont le plus profondément agi sur l'âme des hommes.

Et l'on ne peut s'empêcher de songer à d'étranges analogies. Cet art parle à nos yeux un langage que nous connaissons déjà; il éveille en nous des réminiscences.

Nous avons discerné, sous les différents climats, l'influence grecque qui, dès ses débuts, s'est exercée sur les formes bouddhiques. Certes, elle n'a pas été indispensable à l'éclosion de cet art, elle n'en constitue pas un des éléments essentiels, fondamentaux; sa trace, toutefois, se retrouve partout où la foi bouddhique s'est manifestée, et ce n'est pas un des spectacles les moins surprenants que de découvrir la beauté hellénique, née sous un ciel pur, au murmure d'une mer bleue, et venant jeter un reflet lointain sur la rude sensibilité d'un montagnard du Tibet.



Collection Bacot.

Mais il s'agit là d'une influence certaine, vraie, dont nous pouvons dater l'origine et suivre le développement. L'art grec a directement agi sur l'esthétique du Bouddhisme. Laissons de côté la série gandharienne, où cette action existe au premier degré. Il y a un rapport étroit entre les formules hellénistiques et, par exemple, l'adorable petite tête, exposée par M. Léonce Rosenberg, dont les traits sont d'une pureté classique et dont les cheveux présentent une si curieuse stylisation; de même, on trouvera

un lien de parenté évidente entre la petite main en pierre de la collection de Mme Michel, et la main de bronze, provenant de Java, prêté par M. Alphonse Kann.

On ne s'étonne pas en présence de telles analogies. Mais il en est d'autres qui paraissent plus bizarres, parce que jusqu'ici, rien n'est venu les expliquer. On ne peut se défendre d'un sentiment de surprise en constatant des ressemblances entre la sculpture chinoise de Yun-kang et de Long-men et notre statuaire romane ou gothique. Déjà, dans une autre série, celle des figurines en terre cuite de l'époque T'ang, on avait noté que telle chimère accroupie, trouvée dans une vieille tombe chinoise, s'apparentait singulièrement avec les gargouilles de Notre-Dame. Les statues bouddhiques suggèrent des rapprochements non moins inattendus.



Collection Desmazières.

Prenons un exemple, examinons l'image en pierre polychromée de M. Rosenberg : ce corps de femme mince et droite, aux mains portées en avant, trouverait place contre le portail d'une de nos cathédrales, nous la verrions fort bien à Chartres. Le costume complète l'illusion, avec sa tunique ajustée sur la poitrine et s'ouvrant en plis symétriques vers chaque flanc. Cette pièce date du ve siècle. Elle ne reste pas isolée : la statuette japonaise en bois de la collection Getty (viiie siècle) reproduit sensiblement le même type et le même vêtement. Nous retrouverions d'autre part des impressions semblables devant le groupe de la grande stèle de M. Goloubew, devant la statue auréolée de la même collection ; et les bronzes dorés de M. Stoclet ou de M. Peytel dirigeraient enfin notre pensée vers des œuvres analogues de la fin du Moyen Age français ou allemand.

Rien ne nous autorise cependant à voir dans ces similitudes d'autres

effets que ceux du hasard. L'effort de l'homme pour traduire ses émotions esthétiques et religieuses se rencontre souvent, à travers les siècles et les races, en des œuvres dont l'inspiration commune crée seule la parenté. Diverses circonstances peuvent cependant expliquer quelques analogies. Il est certain que le sculpteur aux yeux obliques de Yun-kang ou de Long-men travaillait dans les mêmes conditions architecturales que le naïf imagier de nos cathédrales : l'un taillait la pierre à même la montagne, dans la masse du roc, l'autre concevait sa statue dans le plan d'un portail monumental; tous deux devaient tenir compte des mêmes éléments de travail, c'est-à-dire offrir la moindre prise aux dégradations naturelles, à l'usure de la pluie, à la violence du vent, à l'accumulation des poussières. D'où leur obligation commune de dresser des formes minces, aux plans simples, aux draperies droites, rachetant seulement par la justesse des volumes la nudité sévère des lignes. Il n'est pas surprenant que des œuvres issues des mêmes nécessités présentent des caractères communs.



Collection Loo Ching-tsai.

On a remarqué d'autre part que la peinture chinoise nous faisait penser volontiers aux œuvres de nos primitifs. Il ne s'agit plus ici, il est vrai, d'analogies créées par la technique. L'artiste chinois, peignant sur soie et à l'aquarelle, en tons atténués ou même simplement à l'encre, ne recherchait nullement les effets de couleurs d'un Italien, d'un Français ou d'un Flamand du xve siècle. La ressemblance existe donc sur-



Collection Stoclet.

tout dans la composition des scènes.

Lors même qu'il ne va pas jusqu'à représenter sur la même toile les divers épisodes d'une même action, ce qui brouille à la fois la perspective du temps et celle de l'espace, le peintre primitif construit ses plans d'une façon qui déroute au premier abord; la vue ne fuit pas jusqu'à la ligne d'horizon, mais se porte successivement sur plusieurs plans superposés. L'aspect d'une peinture chinoise n'est guère différent. On doit voir toutefois, dans le procédé du primitif, les hésitations d'une esthétique qui se cherche. Le Chinois, au contraire, applique un véritable système; il ne s'agit pas chez lui de tâtonnements. Son esthétique est déjà fixée; elle est seulement différente de la nôtre, et la différence principale provient de ce qu'il place l'œil du spectateur supposé, beaucoup plus haut que nous ne le faisons nous-mêmes. Un paysage se déroule à la vue d'un Chinois comme s'il était contemplé d'une cîme; la perspective ne s'enfonce donc pas droit vers l'horizon,



Collection Cernuschi.

mais se déroule avec ampleur jusqu'au sommet de la toile. Convention pour convention, la leur vaut au moins la nôtre. Et nous constatons qu'elle s'est rencontrée par accident avec certaines des peintures européennes auxquelles nous attribuons le plus de charme, celles de nos primitifs.



Collection Desmazières.

Le malheur est qu'en présence de ces rencontres fortuites, l'on veuille chercher des explications habiles et compliquées. A l'aide de quelques documents, de quelques formules, de quelques dates, on démontrerait, pour un peu, que l'art du Poussin doit beaucoup à Wou Tao-tseu.

J'ai devant les yeux une extraordinaire tête bouddhique que M. Bouasse-Lebel vient d'envoyer au dernier moment au musée Cernuschi. C'est assurément un des exemplaires les plus archaïques des figures bouddhiques chinoises; la masse du visage, la stylisation des cheveux, des sourcils, des yeux, la ligne du nez, celle de la bouche, tout accuse une décision jeune, vigoureuse, hardie.

Jouons un instant au petit jeu des influences.

L'un dira : « Ces sourcils curieusement posés, qui ne se rattachent pas au dessin du nez, font penser à l'interprétation du t'ao-t'ie, c'est une survivance de l'art des Tcheou. »

L'autre : » Le caractère assyrien de la face est certain; rapprochez cette tête de certains documents d'architecture ou de tels lions de l'époque Han : quelles intéressantes déductions! »

Mais un troisième : « Il est impossible que les mots d'art byzantin ne viennent pas aux lèvres. »

Voilà trois théories, au choix, qui peuvent fournir les thèmes les plus brillants, et les plus erronés.



Collection Desmazières.

En réalité, l'homme et les formes de son art changent bien peu, quels que soient l'âge et le climat. On découvre dans les grottes préhistoriques des Pyrénées et de la Dordogne des peintures qui devancent de quelques milliers d'années nos formules les plus modernes. Comment, dès lors, taxer d'invraisemblance les rapprochements obscurs qui nous mettent en sympathie avec les œuvres de l'Asie bouddhique?



Collection Desmazières.

Promenades artistiques

CHEZ MONSIEUR WORCH

11, rue Bleue

La très belle et remarquable exposition de M. Worch au musée Cernuschi incite à aller visiter ses galeries si justement réputées.

Dès l'entrée, on sent que M. Worch a voulu et su conquérir le premier rang parmi les importateurs d'antiquités de la Chine, et qu'il y est arrivé.



Fig. 1.

Tandis qu'en des salons aménagés avec art, M. Worch présente aux amateurs des objets de toutes séries, depuis les pièces de haute valeur archéologique jusqu'aux plus riches spécimens de décoration et d'ameublement, son neveu parcourt les diverses provinces de la Chine. Celui-ci ne se contente pas d'attendre que des documents lui soient présentés par les intermédiaires de Pékin, il préfère voyager sans relâche de région en région, et s'inspirant des résultats obtenus par les dernières missions scientifiques françaises, il explore assidûment les différents centres de la vieille civilisation chinoise. Ainsi s'explique la trouvaille de pièces du plus haut intérêt, découvertes directement par un chercheur averti, qui ne s'en remet



Fig. 2.

pas à des fouilleurs généralement mal documentés et peu au courant des travaux archéologiques.

Il n'est donc pas étonnant que la maison Worch puisse offrir fréquemment des objets d'une antiquité très reculée et d'une rareté sensationnelle. De ce nombre, nous citerons le vase de bronze, reproduit de profil et de face dans les figures 5 et 6. Il remonte à la dynastie Tcheou (XII-XIIIes siècles avant Jésus-Christ), et représente un sujet mythologique : un monstre, debout sur ses pattes de derrière, étreint un homme qu'il s'apprête à dévorer. La figure humaine, surtout avec cette vérité, était pour ainsi dire inconnue sur les bronzes de cette époque. Celui-ci, de patine brun-olive, est décoré de têtes de tao-tié et d'autres ornements stylisés en fort relief et d'une netteté extraordinaire. Nous avons choisi cette pièce, comme étant la plus surprenante, parmi toute une collection de bronzes antiques, vases, cloches, poignards, bêches, etc., aux patines variées, tantôt vert-manganèse, tantôt bleu-lapis, rouges, brunes, noires.

Les pièces de poterie des dynasties Han et Tang mériteraient un examen attentif. Elles nous donnent des indications précieuses, non seulement sur



Fig. 3.

l'art céramique de ces époques, mais sur les mœurs contemporaines que l'on retrouve dans le style et dans le décor. La plupart étaient des objets funéraires que l'on plaçait dans les tombeaux. Nous reproduisons seulement le remarquable chameau de la figure 3 représenté avec sa charge qui se compose d'un bât auquel sont accrochés deux ballots et des animaux tués à la chasse, lapins, faisans, etc.... Une petite chimère accroupie, en poterie émaillée de vert et de jaune, est également d'un style remarquable. Et nous laissons de côté la si curieuse série des statuettes de personnages : mandarins, serviteurs, danseurs, joueuses d'instruments, etc., accompagnés d'une suite variée d'animaux sauvages ou domestiques.



Fig. 4.

Mais on ne peut quitter l'époque Tang sans signaler la vaste urne à couvercle (fig. 1), poterie décorée de dragons en relief extérieur, l'intérieur émaillé jaune et vert; cette urne provient de la province du Honan.

Les visiteurs de l'Exposition bouddhique auront déjà admiré la grande Koan Yin, originaire de Yung-Kan, et la suite de bustes et de têtes de pierre (v^e^ et viiie siècles; à noter la tête reproduite fig. 2), le Bouddha de bronze de la fig. 4, l'Arhat en poterie émaillée, en un mot cet



Fig. 5.

ensemble remarquable qui suffirait à démontrer l'excellent système d'importation organisé par M. Worch.

Dans les céramiques Soung, la première place revient aux clairs-de-lune si heureusement choisis, clairs-de-lune à tache rouge, ou bien d'un ton soutenu, que les amateurs d'Europe et d'Amérique ont bien appris à apprécier. Signalons encore une jardinière de forme hexagonale lobée, à couverte épaisse fraise écrasée (fig. 7), plusieurs grands vases décorés de brun sur le fond crémeux particulier à cette époque, et un vase de forme élégante, décor noir et large bande imitant un marbre gris et rose.

S'il recherche les pièces anciennes, M. Worch sait prouver que, loin de négliger les belles porcelaines de décoration, il prend ses mesures pour s'assurer la possession des plus remarquables. L'œil est sollicité de toutes parts, dans ses nouvelles salles d'exposition de la rue Bleue. Ici, c'est une grande vitrine entièrement garnie de biscuits Ming, aux tons vigoureux, nobles et sourds. Là, toute une suite de bols à fond manganèse, jaune, bleu fouetté, ou de « peaux-de-pêche » aux teintes délicates; plus loin, des théières, et une collection de ces coupes de mariage, si rares parce qu'on les brise après la cérémonie (j'en note deux particulièrement agréables, l'une couleur corail, de l'époque Ming, l'autre aux cinq couleurs. période Kang-hi). On ne sait pourquoi tel ou tel objet exerce sur vous une séduction spéciale: voyez cet adorable petit bateau en biscuit, à poupe surélevée avec mâts et voiles,

émaux trois couleurs, époque Kang-hi (fig. 9), ou ce minuscule cornet sang-de-bœuf dont la teinte rare et la forme exquise vous poursuivent longtemps.



Fig. 6.

Mais je voudrais décrire sommairement, parmi les porcelaines, quelques pièces d'une valeur tout à fait singulière. La figure 10 nous présente trois vases Ming. L'un, de forme balustre, en biscuit à couverte violet-manganèse, est décoré de motifs de chrysanthèmes en relief, en émaux turquoise et crème ; le col est garni de deux touffes semblables imitant des anses. Il est encadré de deux autres vases de formes turbinée à petit col, en biscuit couvert d'émail bleu foncé, décorés en relief, l'un de lotus, l'autre de personnages en émaux turquoise et jaune pâle ; l'épaulement s'orne d'un riche lambrequin de perles et pampilles. De la même époque, mais de style bien différent, citons encore un grand bac à poissons rouges en poterie dure, décoré sous émail vert de grands lotus émergeant de l'eau, émaux bleu turquoise et blanc crème. Ces vasques, aux usages multiples selon l'ingéniosité de leur possesseur, s'harmonisent parfaitement avec les ameublements modernes.

Pour représenter l'époque Kang-hi, que tant de collectionneurs considèrent comme le moment classique de la porcelaine chinoise, j'ai choisi un vase de forme rouleau (fig. 13) décoré sur fond blanc ; l'une des faces porte une branche de prunier fleuri sur laquelle est perché un oiseau ; l'autre, une branche de camélia à fleurs rouges et deux oiseaux ; au col, un quadrillage en cinq couleurs. De part et d'autre, on a placé

deux vases quadrangulaires à col évasé, tous deux sont décorés sur fond jaune; l'un porte le décor des quatre saisons (pivoines, chrysanthèmes,



PIERRE SCULPTÉE DE L'ÉPOQUE DE HAN

aubépines et boules de neige), l'autre est orné de paysages et de caractères. D'une série très variée, j'ai extrait le plat de la fig. 12; il appartient à la famille verte; sa forme est dentelée, il est décoré en cinq couleurs,

de vases à fleurs et d'objets mobiliers; le marli est formé de fleurs dans des médaillons.

Quant à l'époque Kien-lung, dont les galeries de M. Worch contiennent les spécimens les plus variés, on la trouvera représentée ici par un seul vase, mais d'un galbe si élégant et si original (fig. 14); il est décoré sur fond blanc de personnages taoïstes et de deux enfants.

Comment mentionner avec les indications qu'elles méritent toutes les pièces d'autre genre et d'autre matière? Une salle entière est consacrée aux paravents en laque de Coromandel, doublement recherchés des amateurs, et pour leur valeur de collection, et pour leur



Fig. 8.



Fig. 7.

agrément décoratif. On commence d'ailleurs à reconnaître aux laques de la Chine un intérêt qui les place sur le même rang que ceux du Japon. Ne parlons pas seulement des laques de Coromandel. J'avise dans un coin une pièce tout à fait importante : c'est un cabinet rectangulaire, ayant servi à conserver des manuscrits précieux; il est recouvert d'une épaisse couche de laque à fond rouge, dans laquelle l'artiste a incrusté un décor d'une extrême finesse en laques de diverses couleurs, rehaussé d'or, représentant des temples dans des paysages



Fig. 9.

montagneux; ce décor se répète avec des variantes sur les cinq faces du cabinet; l'intérieur est garni de dix tiroirs superposés, ornés également de paysages en laques de couleur.

Les laques de la Chine sont remarquables par leur richesse et par leur discrétion. Cette double qualité se retrouve sur les objets les plus divers. L'art du laquage, en effet, n'a pas seulement produit en Chine des petits objets. Voici de grandes pièces d'ameublement : armoires monumentales à quatre battants, véritables morceaux d'architecture ample et vigoureuse, aux panneaux de laque incisée, gravée, etc. Non loin, ce sont des tables de toute couleur et de toute dimension, des



Fig. 10.

fauteuils, des chaises, qui témoignent d'un style sobre, puissant, comparable à notre Louis XIV. L'intérêt de ces pièces est qu'elles ne sont pas des fragments, panneaux détachés ou morceaux séparés, mais des meubles entiers, complets, qui se présentent sous leur véritable aspect d'origine

et nous font connaître pour la première fois un style d'ameublement chinois que l'on ne soupçonnait guère.

On pourrait d'ailleurs composer toute une salle avec des objets d'origine chinoise. Les tapis de Pékin, de la période Ming et Kang-hi, connus depuis quelques années à peine, se sont vite répandus chez les amateurs d'Extrême-Orient. La grande liberté de leur style décoratif, la délicatesse des nuances leur ont rapidement conquis une faveur marquée. Ceux qui parviennent chez M. Worch charment l'œil par la gaîté de leur composition, fleurs, papillons, oiseaux, en même temps que par la douceur des laines anciennes dont ils sont tissés.



Fig. 11.

Comme objets de collection et d'ornement en même temps, il faut signaler encore les émaux cloisonnés dont les tons vigoureux et purs mettent tant de mouvement et d'harmonie dans une vitrine ou dans un coin de salon. Celui de la figure 8 est orné, sur fond bleu, de fleurs et de papillons en couleurs vertes, jaunes et rouges; comme les meilleures pièces de cette catégorie, il date de l'époque Ming. Ses couleurs opaques et profondes donnent encore plus de limpidité aux cristaux de roche posés non loin de lui et dont l'éclat brillant n'a d'égal que le travail parfait. Il n'est pas de matière dont les Chinois n'aient tiré un parti habile, pas de procédé d'art qu'ils n'aient pratiqué et amené à la perfection. Leur habileté à tailler le jade est inimitable; on s'en convaincrait d'ailleurs, devant les nombreuses pièces de choix qui garnissent des vitrines entières, et parmi lesquelles je signalerai deux petites

assiettes en jade mince, transparent, couleur vert-émeraude foncé nuagé de blanc. Sur une étagère voisine on a placé quelques verreries que le soleil vient caresser : bouteilles d'un bleu transparent, vases d'un jaune opaque, et des bols aux teintes exquises, celui-ci, couleur de groseille, celui-là, d'absinthe pure.



Fig. 12.

Je ne voudrais pas terminer ce trop rapide aperçu sans dire un mot des peintures chinoises. Bien des gens ne connaissaient jusqu'ici que l'art délicat des estampes japonaises. L'importation intelligemment comprise des dernières années nous a révélé qu'à des époques fort lointaines, la Chine avait possédé des peintres admirables, dont les œuvres peuvent être mises en parallèle avec les plus illustres



Fig. 13.

morceaux de notre art occidental. Voyez cette grande peinture sur soie, représentant un immortel au visage noble, à la longue barbe, aux mains jointes; il est traité sans vaines recherches, sans fioritures, mais dans un

style vraiment généreux et dépouillé; une inscription permet de placer cette œuvre entre le VIIe et le Xe siècle. On trouvera l'indication des mêmes qualités dans le portrait de Choki, le destructeur des démons, représenté debout, les deux mains appuyées sur son sabre.



Fig. 14.

Mais la peinture chinoise sait aussi sortir de cette sobriété un peu sévère. Je songe à ce charmant portrait de femme sur fond bleu profond, que l'on peut voir tout en haut du grand escalier. Je songe aussi à la délicieuse joueuse de koto (fig. 11), qui rêve accoudée sur son instrument, reposant sa joue sur une de ses mains, et laissant fuir sa pensée, tandis qu'auprès d'elle un chat familier joue sur un coussin.

C'est ainsi qu'en prenant la direction de la rue Bleue, on peut faire un voyage plein de charme à travers la Chine.

Au moment où je terminais ces notes trop rapides, on déballait quelques caisses nouvelles, arrivant de Chine. Il ne m'est pas possible de parler des richesses en céramique, bronzes, jade, verreries, etc., que je n'ai fait qu'entrevoir. Mais une pièce a accaparé mon attention, autant par ses dimensions exceptionnelles que par son extrême rareté. C'est une pierre sculptée de l'époque Han, datant probablement du Ier siècle de notre ère. On commence à connaître les documents de cet ordre depuis que M. Chavannes leur a consacré tout un ouvrage de sa haute érudition. La plupart proviennent de chambres funéraires. Des scènes de légende, rappelant des épisodes de la mythologie ou de l'histoire, sont gravées sur les parois.

CHEZ M. DEMOTTE

27, rue de Berri

Le quartier des Champs-Élysées attire de plus en plus les grands Antiquaires parisiens et bientôt ce sera autour de l'Arc de Triomphe



Fig. 15.

que se trouvera le centre de ce commerce si intéressant, puisqu'il touche de si près à l'art qui est en somme son réel objectif.

Chez certains antiquaires le goût inné des belles choses fait d'eux de réels artistes et, lorsqu'ils se doublent d'un archéologue, ils arrivent à créer de véritables musées qui parfois sont aussi intéressants à visiter que les galeries publiques.



Fig. 16.

C'est ainsi que peut être considéré le bel hôtel privé situé 27, rue de Berri, où M. Demotte, qui était primitivement établi rue de Provence, vient de transférer ses magasins.

Dès le seuil franchi, cette demeure, dont l'aspect extérieur apparaît

si moderne, semble une évocation des époques lointaines où florissaient en architecture le style roman, puis le style gothique.

Son propriétaire vient d'y faire avec tous les éléments de grande décoration, romans, gothiques et Renaissance, dont il possède une si importante collection, la plus belle installation qui se puisse rêver, pour la présentation de ses sculptures et fragments d'architecture.



FIG. 17.

Dans le hall d'entrée, au rez-de-chaussée, sont placées douze colonnes trilobées à chapiteaux romans, provenant d'un cloître de la première moitié du XIVe siècle dont la belle ordonnance produit le meilleur effet.

A gauche, dans une salle aux murailles frustes, se dresse une magnifique cheminée du XVIe siècle en pierre sculptée, provenant de la ville de Blois et portant des armoiries, dont la reproduction donne mieux l'idée que toute description (fig. 15).

Une autre salle, à droite, est spécialement consacrée à la présentation de sculptures du XIIe siècle et dans le fond a été placé un grand portique en pierre de cette époque (fig. 16). Des vitraux formant une inestimable collection et dont les plus anciens datent du XIIIe siècle, servent de verrières.

Au premier étage, plusieurs grandes salles sont disposées pour recevoir comme unique décoration murale, des tapisseries antérieures au XVIe siècle ou de son commencement, dont M. Demotte possède quelques rares spécimens. L'une de ces tapisseries, qui date de l'an 1510,

mesure six mètres de long, mais elle en avait primitivement trois de plus; elle fut malheureusement amputée d'un tiers, mais sa composition n'en souffre nullement, car elle était divisée en trois registres. L'un des registres a pour sujet Jacob bénissant son fils, et l'autre, Éole et Borée. Quant au troisième registre dont cette tapisserie est amputée, il est probable qu'il devait également présenter comme sujet quelque scène biblique.



Fig. 18.

On voit là également d'autres fort belles tapisseries des xve et xvie siècles, grandes verdures à feuilles d'aristoloches au milieu desquelles sont figurés des fauves ou de grands oiseaux, et elles sont employées comme elles l'étaient à l'époque où elles furent tissées, en tenture flottante accrochée sur la muraille de pierre nue. Partout, dans ces différentes pièces qui donnent l'impression d'être les salles de quelque château féodal, sont rangés sur des gaines, des colonnes et des piédestaux, des groupes et figures de pierre et de bois sculpté des écoles flamande, allemande, espagnole, française, surtout d'époques antérieures à la Renaissance.

La sculpture française est représentée par de bien intéressants morceaux comme cette sainte Marthe en pierre, de l'école de Bourgogne du xve siècle provenant de Nuits-Saint-Georges (fig. 21) ou ce groupe également en pierre avec des traces de polychromie, représentant la



Fig. 19.

mort de la Vierge (fig. 24), œuvre capitale d'un artiste lorrain de la fin du xvᵉ siècle et provenant d'ailleurs des environs de Nancy. C'est à la même école qu'il faut également attribuer une Vierge à l'Enfant d'un très beau caractère mais antérieure de quelques années.

On y admire encore une sainte Madeleine, figure aussi remarquable par ses lignes si pures que par la beauté des plis et du drapé des vêtements, qu'on peut, sans prétention aucune, donner à Claus Sluter. Nous pourrions en citer beaucoup d'autres, tant est riche en objets de ce genre le stock qui nous occupe.

Quant aux sculptures en bois, groupes, figures et meubles des xvᵉ et xviᵉ siècles qui remplissent aussi, concurremment avec les sculptures en pierre, ces galeries d'art, nous devons nous borner à ne citer que ceux reproduits ici même, car un volume ne suffirait pas à en donner la nomenclature.

Nous n'appellerons donc l'attention que sur une très belle vierge de l'école flamande de la fin du xvᵉ siècle (fig. 19), et sur un buste d'Evêque en bois polychromé, travail du nord de la France au début du xviᵉ siècle (fig. 22).

On peut admirer au Musée du Louvre une bien belle vierge en pierre dont l'exécution remarquable paraît être celle d'un artiste de l'École de Lorraine du milieu du xviᵉ siècle et qui fut vendue au musée par M. Demotte (fig. 17).



Fig. 20.

Avant de quitter les parties de l'hôtel Demotte, spécialement affectées à ce genre d'objets d'art, il nous faut dire un mot d'une des particularités les plus remarquables de cette habitation ; c'est son jardin en terrasse situé au-dessus des anciennes écuries et remises, au fond de la cour. Ce jardin qui est, par conséquent, en communication avec le premier étage à la hauteur duquel il se trouve, a permis à son possesseur actuel d'y réunir des motifs divers, des fragments d'architecture gothique qui produisent le plus bel effet décoratif. La lisière de ce jardin suspendu, formant une vaste terrasse, est bordée d'un balcon de pierre ajourée à larges rinceaux trilobés du XIVe siècle, provenant d'une maison de Tournai, ainsi qu'un puits dont la margelle gothique est une merveille de l'art de la sculpture en pierre au Moyen Age.



FIG. 21.

Aux étages supérieurs de l'hôtel, on a réservé plusieurs salons disposés pour recevoir, accrochées aux murs qui sont revêtus d'une tenture de ton neutre, les miniatures persanes. L'éloge de cette branche si remarquable de l'art persan n'est plus à faire, mais on ne nous en voudra pas d'attirer l'attention sur les merveilles que possède en ce genre les galeries dont nous parlons.

Voici, par exemple, une précieuse miniature peinte l'an 1065 de l'Hégire ou 1654 de notre ère, par Cheik Abbas. On y voit délicieusement interprétée la scène suivante :



Fig. 22.

Un pauvre bédouin qui, dans le désert, n'avait jamais bu que de l'eau croupie, ayant, par hasard, goûté à de l'eau de pluie, la trouva si délicieuse qu'il voulut en porter au Khalifeh de Bagdad. Il en remplit une outre, traversa avec mille fatigues le désert et, arrivé à Bagdad, rencontrant le Khalifeh qui sortait de la ville, lui en fit offrande. Le seigneur, touché de ce dévouement, lui fit présent d'une bourse remplie d'or, à condition, toutefois, qu'il n'entrât pas dans la ville, afin, dit-il plus tard à sa suite, que le pauvre bédouin ne vît pas le Tigre, qui traverse Bagdad, et ne fût pas confus d'avoir cru lui faire un si précieux cadeau, alors que l'eau douce était en si grande abondance.

Voici encore une autre miniature, spécimen de l'art persan au XVIe siècle. C'est une scène tirée du livre de Nezami, intitulé « Le Trésor des Mystères » :

Un jeune Roi partant pour la chasse, accompagné de son Grand Vizir, voyant deux oiseaux perchés sur une maison en ruines, dit qu'il serait curieux de comprendre leur langage. « La femelle, répondit le Grand Vizir, demande au mâle, avant de l'accepter pour époux, la propriété de ce village en ruines. Sois sans crainte, ré-



Fig. 23.

pond le mâle, avec le Roi actuel, tu ne manqueras pas de villages en ruines ». Le Roi comprit la leçon et gouverna son royaume avec plus de soin.

La collection est riche également en céramiques et autres objets anciens d'art persan. L'un de ces derniers est un miroir en bronze (fig. 20) décoré d'une frise d'animaux courant au milieu de rinceaux, d'une frise d'ornements et d'une frise d'inscriptions, datant du XIe siècle et provenant des fouilles de Hamadan.

La section des manuscrits occupe également une grande place dans les Galeries Demotte, et c'est avec un véritable recueillement que nous en avons feuilleté quelques-uns, dont les enluminures sont de véritables merveilles et les caractères d'une grande beauté.



FIG. 24.

Au nombre des figures en pierre et en bois sculpté reproduites plus haut et qui ne se trouvaient pas encore transportées à l'hôtel de la rue de Berri au moment de notre visite, il faut citer la Vierge à l'Enfant, en pierre, de l'école de Lorraine du XVe siècle (fig. 18), et l'autre Vierge debout sur le croissant, bois sculpté de l'école flamande de la fin du XVe siècle (fig. 19).

CHEZ M. CHARLES BRUNNER

11, rue Royale

M. Ch. Brunner a toujours dans sa galerie un choix fort éloquent de toiles. Les hasards d'une profession passionnante et difficile sont servis chez lui par un vif esprit de recherche et un éclectisme dont Paris a eu souventes fois la preuve.

Les maîtresses œuvres que nous avons pu admirer, grâce à lui, dans le patrimoine classique, sont de celles qui demeurent comme d'exquises et précieuses taches de lumière dans l'âme et le souvenir de l'amateur le moins éclairé.



Fig. 25.

Tache de lumière en effet, franche et gaie, cette œuvre remarquable de Jan Van Huysum (1682-1749?) qui a fixé, ainsi que l'attestent cette pièce et les collections des plus grands musées, la diversité somptueuse et unique de la production florale de Hollande.

Les plus riches collectionneurs du pays permirent au peintre, leur préféré dans cet ordre délicat, de grouper sous son prestigieux pinceau les plus beaux fruits et les plus belles fleurs.

Celles-ci, dont la corbeille se détache sur un fond clair, ont la grâce et la fragilité merveilleuse de la nature et Van Huysum, qui a atteint la perfection qui caractérise le chef-d'œuvre, n'a jamais rien fait de plus éclatant. C'est de la vie soumise à l'art et, en échange, magnifiée par lui.

Un autre Hollandais, le célèbre paysagiste Van Goyen (1596-1656) qui est, en outre, l'un des plus spirituels peintres de figures, nous retient avec cette scène de plein air d'une grande intensité de vie. C'est cependant un art sobre qui a composé ce tableau, mais un art entre tous sincère et d'un grand charme personnel. Ce ciel clair qui se reflète à merveille dans la rivière fluide, ces bateaux dont on opère le débarquement, ces voitures devant cette auberge, tout cela constitue une scène rustique prise sur le vif, d'un dessin net et vigoureux et brossée avec un souci ardent de la réalité.



Fig. 26.

Sir Henry Raeburn (1756-1823), que sa science du clair-obscur et des expressions de lumière ont fait surnommer le Rembrandt écossais, a donné, avec le portrait de Mrs Robertson, un spécimen en tous points parfait de son art (fig. 27).

Ce tableau, qui a le mérite d'être dans un état d'impeccable conservation bien que n'ayant jamais été rentoilé, nous restitue une vie intellectuelle et physique de la plus aimable fraîcheur.

De l'art élégant et précis du Français Louis-Michel Vanloo (1707-1771), qui fut nommé et demeura, jusqu'à la mort de Philippe V, peintre officiel du roi d'Espagne, nous avons un double témoignage avec deux portraits historiques charmants qu'il exécuta à Madrid.

On sait que toute l'originalité de ce peintre s'affirma dans ses portraits, qui sont la production de la seconde partie de sa carrière, et de beaucoup la plus heureuse par la vérité d'un talent vigoureux, qui n'eut pas pour le fêter de plus enthousiaste admirateur que Diderot.

Le premier de ces portraits est celui de Madame Élisabeth (fig. 26) qui épousa, en 1739, l'infant Don Philippe, fils de Philippe V, roi d'Espagne, et devint par la suite duchesse de Parme.

L'autre est celui de Marie-Thérèse, infante d'Espagne (fig. 25), qui épousa en 1745 Louis, dauphin de France, fils de Louis XV et de Marie Leczinska, père de Louis XVI, Louis XVIII et Charles X, mais par sa seconde femme, la Princesse de Saxe, celle dont nous avons ici le portrait, étant morte sans lui laisser d'enfant.



Fig. 27.

Ces deux toiles, en très bel état, se valent par la savante maîtrise de l'art qu'elles exaltent. Elles ont fixé, d'après nature, des traits qui appartiennent à la grande histoire et que l'on retrouve au Musée du Prado à Madrid, sur un tableau de Louis-Michel Vanloo, représentant quatorze personnes de l'entourage du roi Philippe V. Elles ont, selon toute vraisemblance, précédé et facilité l'exécution de ce tableau du peintre favori de la cour de Madrid et elles sont, en tout cas, deux documents de très grand prix, en même temps que deux œuvres de la valeur la plus complète.

CHEZ BOIN-TABURET : HENRY Frères et Cie, Successeurs

Rue Pasquier, 3, et rue de la Paix, 7

Tout en étant les grands orfèvres que l'on sait, MM. Boin-Taburet, ou, en l'occurrence, MM. Henry frères, qui continuent cette importante maison, se sont appliqués, avec un goût très sûr, à la recherche des objets



Fig. 28.

d'art et plus particulièrement de ces choses précieuses que nous a léguées le XVIIIe siècle et qui deviennent tous les jours plus rares, telles que montres, pendules, boîtes, bonbonnières, argenterie, porcelaines, faïences.

Tous les jours ces objets deviennent plus rares, c'est donc une bonne fortune lorsqu'on peut en rencontrer quelques spécimens très authentiques et de belles qualités.

Justement une de nos promenades — où *Parisia* s'efforce de renseigner utilement les amateurs — nous a conduit vers les galeries de la rue Pasquier, et nous avons pu y admirer quelques excellentes œuvres d'art ancien.

J'ai admiré là un charmant nécessaire (fig. 32) de l'époque Louis XV, dont le fond est d'agate, qui est revêtu d'ornements en or d'une très précieuse ciselure et surmonté d'une montre de l'époque. On sait combien de pareils objets sont rares, mais ce qui donne à celui-ci une valeur très particulière c'est que l'intérieur en est garni de tous ses précieux petits ustensiles.



Fig. 29.

Il s'est manifesté, en ces dernières années, une prédilection toujours plus grande pour les charmantes statuettes en terre de Lorraine.

MM. Boin-Taburet possèdent en ce moment deux groupes délicieux (fig. 29 et 30) dans cette matière. Je ne tenterai donc pas ici leur description, qu'il me suffise simplement d'ajouter que le blason dont le socle de ces petits groupes est revêtu leur donne une valeur particulière. C'est la preuve que l'artiste exécutait là pour quelque grand seigneur une œuvre spéciale et parachevée avec amour. L'auteur en est ce Paul-Louis Cyfflé qui avait repris, à Lunéville, la manufacture de Stanislas, roi de Pologne. Le très habile artiste s'était établi à son compte vers 1788 et avait obtenu un privilège pour faire des objets de sculpture en pâte perfectionnée, appelée aussi pâte de marbre, et dont ses produits ont le velouté et le poli.

On se souvient des prix très élevés que firent à la vente Doucet des

vases en marbre avec leur monture en bronze ancien. J'ai vu chez MM. Boin-Taburet une très belle paire de vases (fig. 31) de ce genre avec leur monture époque Louis XVI.

Non moins précieuse est une pendule époque Louis XVI (fig. 28), dont le cadran repose sur un fût de colonne, avec, d'un côté, une figure de femme en bronze, et de l'autre une charmante petite statuette de l'Amour. Ce qui ajoute encore à l'attrait et à la valeur de cet objet charmant, c'est qu'il est accompagné de deux flambeaux faits par le même artiste pour encadrer la pendule en question.



Fig. 30.

Tous les jours les porcelaines de Saxe prennent plus de valeur, mais il y a Saxe et Saxe, et dans aucun autre domaine il n'est plus nécessaire à l'amateur de s'adresser à une maison dont les connaissances spéciales et la perspicacité ne peuvent pas être mises en doute. Depuis longtemps, en effet, la fraude s'est emparé de ces charmants modèles et de nombreuses contrefaçons des anciennes porcelaines de Saxe se rencontrent trop souvent dans le commerce ou dans les ventes publiques. Voilà déjà un souci qui doit être écarté dans les collections de MM. Boin-Taburet; toutes ces œuvres charmantes, évocatrices d'un siècle d'élégance et de grâce, sont non seulement d'une parfaite et indiscutable authenticité, mais représentent déjà une sélection parmi les groupes ou les statuettes semblables qui pourraient être, soit un peu basses d'époque, soit d'un état de conservation moins parfait. Regardons-les, du reste, ces boîtes à pendules, ces gracieuses figurines, ces tabatières, ces bonbonnières revêtues de ravissantes miniatures, ces services de

table ornés de fleurs, de fruits, de légumes, d'amours en relief; ces tasses enfin où, dans de gracieux médaillons sertis d'or, de charmants paysages, des marines ou de poétiques ruines sont représentés... et nous conviendrons bien que l'émail est d'une pureté extrême, que les fleurettes survivent intactes dans toute leur élégance et leur fraîcheur.

L'éventail a été, lui aussi, très recherché par la maison Boin-Taburet qui possède dans le genre une collection de premier ordre. On sait combien souvent, au XVIIIe siècle, les artistes les plus distingués aimèrent à peindre des éventails; ce sont justement des meilleurs spécimens de cet art que nous trouvons dans les collections Boin-Taburet.



Fig. 31.

Mais en dehors des objets d'art et d'ameublement anciens dont nous venons de parler, cette maison, fidèle à son passé, continuant la belle tradition des grands orfèvres parisiens du XVIIIe siècle, ne cesse de créer de ces pièces d'orfèvrerie — services et surtouts de table, qui ont fait sa réputation. L'orfèvrerie française, à cette époque, a donné de véritables artistes tels que les Ballin, les Germain, les Roettiers, Charton, Besnier.

MM. Henri savent, avec beaucoup de goût, unir les porcelaines anciennes à l'orfèvrerie et réunir ainsi, en pièces montées, ces deux matières dont l'une menaça de détrôner l'autre, à l'époque où la porcelaine était venue remplacer la vaisselle plate.

Celle-ci, en partie fondue, pour les besoins du Trésor, se voyait remplacée sur les tables les plus somptueuses par les ravissants produits des manufactures de Sèvres et de Saxe et, chez les châtelains de moindre importance, par les faïences de Moustiers, Marseille, Rouen. On faisait bien encore de l'orfèvrerie de table, mais au lieu des services complets, ce n'étaient plus guère que des pièces isolées, des soupières, des légumiers, des écuelles, des chocolatières, des cafetières. Quelques rares pièces de ce genre existent encore chez certains collectionneurs privilégiés.

Mais la seule branche d'orfèvrerie qui fut vraiment florissante dans le dernier quart du XVIII[e] siècle, est celle que par opposition à l'ancien mot de « grosserie », les Italiens appelaient jadis la « minuterie », c'est-à-dire la fabrication des menus objets inventés par la mode du moment, tels que les tabatières, les flacons de poche, les étuis à ouvrage.



Fig. 32.

Ainsi va la mode! Les orfèvres de l'antiquité élevaient aux dieux des statues colossales, ceux du Moyen Age fabriquaient, pour les saints, des châsses monumentales, au XVII[e] siècle on faisait pour les orangers des vases précieux, pour les lits des balustrades en argent et, à la fin du XVIII[e], on faisait des bonbonnières et des étuis.

Le beau avait fait place au joli, mais le joli ainsi entendu est encore de l'art, on ne saurait le nier; le goût de la ciselure, une habileté extraordinaire dans l'emploi simultané des ors de différentes couleurs, justifient amplement la vogue de ces charmants objets qui revivent ici avec tout leur charme.

D. de Berkem.

UN PEINTRE CONTEMPORAIN : FRANK BOGGS

De grandes ventes comme celle de la collection Rouart ont consacré définitivement, dans l'estime et l'admiration du public, les œuvres de certains grands artistes du siècle dernier, jadis méconnus, aujourd'hui recherchés à prix d'or.

Et aussitôt, beaucoup d'amateurs et d'acheteurs de se lamenter pour n'avoir pas, en temps voulu, deviné tel talent, autrefois obscur, et maintenant si célèbre qu'il est impossible d'acquérir une de ses œuvres, même incomplète.

On pourrait répondre à ces amateurs, trop prudents et timorés, qu'il



Photo Danthon.

Le Pont Saint-Michel.

n'est pas trop tard, qu'il n'est jamais trop tard. Mais au lieu de courir, tels des moutons de Panurge, vers les talents consacrés par les enchères publiques, il faut songer à d'autres talents moins célèbres qui sont là sous leurs mains. Il est facile d'imiter les amateurs illustres dont on louange la perspicacité et qui nous ont devancés, il ne tient qu'à nous d'acquérir, avant que leurs prix soient inabordables, des maîtres d'aujourd'hui.

Parmi ceux-là et parmi ceux qui sont déjà connus et aimés des artistes et de beaucoup d'amateurs avisés, il faut mettre hors de pair M. Frank Boggs, dont une exposition récente tout à fait remarquable, eut lieu dans les galeries Haussmann, 29, rue de la Boétie.

Le très avisé directeur de cette galerie, M. Danthon, y a déjà organisé



Photo Danthon.

Le Quai du Louvre.

plusieurs excellentes expositions, et je dois signaler celles du paysagiste Grosjean et de Rennefer, particulièrement intéressantes.

Frank Boggs est de cette élite d'artistes que les vieilles pierres de Paris passionnèrent; avant de voyager sur les bords de la Loire ou dans les antiques cités provençales, il fixa dans de charmantes et larges aquarelles ou dans de précises eaux-fortes, certains coins de Paris qu'il avait étudiés spécialement. Les vieilles façades gothiques, les murs en ruines égayés de verdure, les bords de la Seine près de Notre-Dame sont des thèmes qui parlent à l'imagination de Frank Boggs. Il est avant tout séduit par le mélange de l'art à la nature, et c'est pour cette raison que les

aquarelles rapportées par lui des châteaux de la Loire sont des pages vibrantes, sincères et savoureuses.

Comme le dit très justement M. Thiébaut-Sisson dans la préface qu'il lui consacre à propos des Châteaux de la Loire : « Frank Boggs est de ces êtres privilégiés. Quelque séduisant que lui paraisse un beau site, il le trouve encore plus beau quand sa parure naturelle se rehausse d'une parure de pierre orfévrée par la main des hommes. Réciproquement, d'ailleurs, un donjon du XIVe siècle, une façade du XVe ou une de ces précieuses constructions, ciselées comme des bijoux, dont la Renaissance fut prodigue au XVIe siècle, ne prennent pour lui tout leur charme que dans un cadre approprié de nature. Pour peu que la nature s'y prête mal



Photo Danthon.

Le Pont du Gard.

ou que l'effet d'ensemble soit fade, Boggs renonce à tirer parti du motif et sa curiosité déçue, son élan contrarié le portent ailleurs. »

C'est en véritable artiste qu'il observe la nature et les jeux de la lumière sur les constructions qui l'animent, ses aquarelles sont chacune un tableau d'ensemble admirablement choisi et groupé où le détail n'est pas envahissant.

Frank Boggs devait être émerveillé par les chefs-d'œuvres d'architec-

ture que les grands artistes de la Renaissance ont semés à foison sur les bords de la Loire; il ne le fut pas moins par certains coins moins connus de la même région où d'anciennes façades et de vieilles maisons désertes, sous le lierre, prennent au coucher du soleil une grande signification que nous sentons à travers les souvenirs que l'artiste en rapporta.

Dans cette région, d'une incomparable richesse, Frank Boggs nota de



Photo Danthon.

Ancien Pont à Espalion.

lumineuses aquarelles où le bleu du ciel et de l'eau miroite contre la pierre grise.

Son œuvre est, avant tout, séduisante et personnelle, et il faut souhaiter que ce maître moderne, continuateur des maîtres du paysage romantique, s'attarde dans le sud-ouest de la France, où il moissonne en ce moment tant de belles impressions. Peu de pays seront pour le talent de Frank Boggs une source aussi féconde que le sol classique qui s'étend le long du Rhône et qui offre au soleil les vieilles pierres dorées des monuments romains. Il faut se réjouir que le talent si varié de cet artiste fasse revivre pour nous tous les paysages de la vieille France, célèbres, mais trop ignorés.

Henri Frantz.

CRATÆGUS OXYACANTHA (Fleur d'Aubépine)

SÉDATIF par EXCELLENCE des systèmes nerveux et circulatoires

20 *à* 60 *gouttes aux repas ou dans leur intervalle*

Préparation très agréable remplaçant avantageusement toutes les préparations à base de Valériane et de Bromure.

ÉLIXIR ET VIN CHLORO-TONIQUE

INDICATIONS THÉRAPEUTIQUES

Convalescence des maladies aiguës et chroniques, déperdition des forces, anémie, chlorose, neurasthénie, dyspepsie et maladies du tube digestif, anorexie, perte d'appétit, insuffisance hépatique

L'élixir est essentiellement tonique au cours du régime lacté ou lacto-végétarien

Un verre à liqueur avec ou sans eau avant ou après les repas

EXTRAIT CHLORO-TONIQUE

A base de quinquina glycériné, sans alcool. Utile dans toutes les anémies avec déperdition des forces et dans le diabète.

Une cuillerée à soupe dans un peu de vin (Malaga, Lunel, Bordeaux).

ÉLIXIR TONI-CARDIAQUE

à base de Muguet et de Cratægus oxyacantha

Tonique du cœur et des vaisseaux, ne contient aucune substance toxique.

1 *à* 3 *verres à liqueur par jour avec ou sans eau après les repas*

ÉLIXIR ET PILULES TONI-FORMIQUES

Tonique du système musculaire et diurétique

De 1 *à* 3 *cuillerées à café, à dessert ou à soupe, avec ou sans eau,* 3 *à* 6 *pilules par jour au début des repas*

MATÉ GRANULÉ

Reconstituant et anti-neurasthénique

2 *à* 5 *cuillerées à café dans un peu d'eau ou dans la boisson habituelle.*

VISCALBINE

Médicament vaso-dilatateur, le meilleur hypotenseur et anti-scléreux, décongestif et anti-hémorragique

Extrait du Viscum album (Gui)

Pilules : 1 *à* 2 *pilules à* 5 *centigr. matin et soir. — Extrait fluide :* 10 *à* 20 *gouttes matin et soir*

THYMO-BROMINE

A base d'acide thymique et de théobromine purs

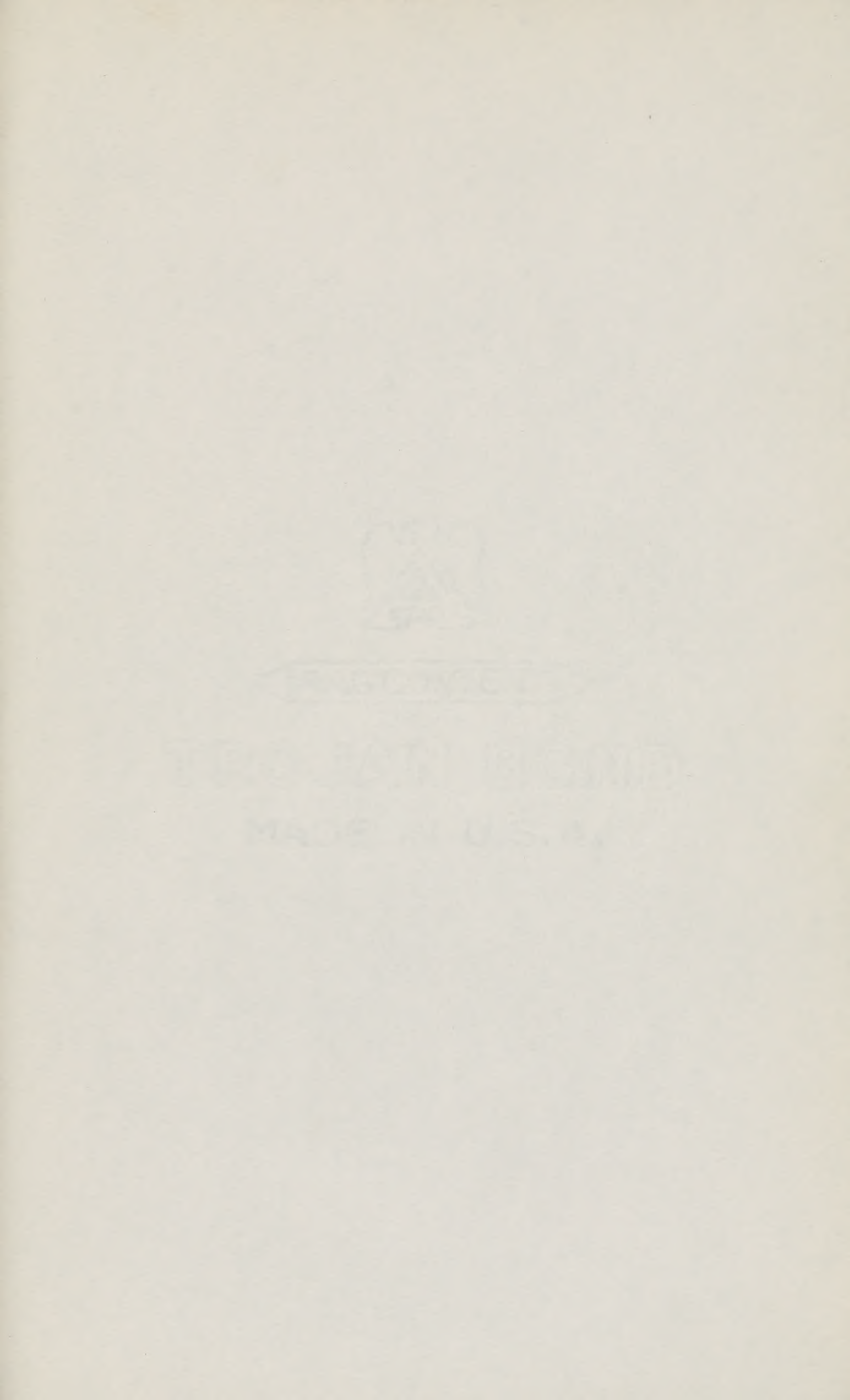
Le plus puissant dissolvant de l'acide urique, anti-uricémique, anti-graveleux, anti-goutteux et diurétique

1 *cachet matin et soir, au lever et au coucher à prendre avec* 1/2 *verre d'eau de Bourbon-Lancy* (source de la Reine ou du Lymbe) ou d'Evian-Cachat.

Pharmacie ROUSSEL

10, rue Washington (VIIe)

L'Administrateur-Gérant : A. LAHURE. 72849. — IMP. LAHURE.



SMITHSONIAN LIBRARIES
3 9088 02002 8361